دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد 36، (ملحق)، 2009

جمالية الاعتماد في الزحاف العروضي

خلف خازر الخريشة*

ملخص

يحاول الباحث استجلاء مفهوم الاعتماد والزحاف، وعلاقة كل منهما بالآخر، ويؤكد حقيقة أن الخليل بن أحمد الفراهيدي (100-170هـ) عندما بحث عن أوزان الشعر العربي اهتدى لوضع الدائرة العروضية، فوضع السبب في المكان الذي يحسن فيه الزحاف، والوتد في المكان الذي لا يحسن فيه، وجعل الأوتاد عامدة للأسباب من خلال ظاهرة الاعتماد التي تربط الأسباب المعمودة بالأوتاد العامدة.

وتتكشّف جمالية الاعتماد حينما تظهر الأبعاد الثلاثية للزحاف التي تتوزع بين كونها: حسنة أو قبيحة أو صالحة، فالزحاف الحسن ما كثر استعماله في الشعر، والقبيح ما قل استعماله، والصالح ما توسط بين الحالين. هذه المكونات الزحافية هي التي تظهر أهمية الاعتماد في الدرس العروضي العربي حينما توزع الظاهرة الزحافية بين: الوتد (العامد)، والسبب (المعمود)، والظاهرة الزحافية (الاعتماد).

الكلمات الدالة: الزحاف العروضي، الاعتماد.

المقدمـــة

إذا كانت اللغة هي المتصور الذهني للإنسان؛ فإن تجربة الشاعر مع اللغة تتيح له أن يستخدم أقصاه الذهني؛ حينما يقوم بتحويل الأنماط اللغوية إلى حركات إيقاعية ذهنية إبان ولادة القصيدة الشعرية، دون وعي منه بهذه التحولات التي تأخذ شكل الأفاعيل والزحافات العروضية، فالشاعر لا يقوم بتقطيع أبياته عندما يقرأها لنفسه، أو يقوم بنظمها بل يأتي دور العروضي الذي يقوم بتحليل هذه التحولات الإيقاعية وذلك بتتبع التوازنات الإيقاعية الصوتية وفق التفاعيل والزحافات العروضية التي تتأتى من ظاهرة التخييل الشعري.

إن كل عملية ذهنية تحتاج إلى جهد وإن تفاوت هذا الجهد، وكل عملية تحتاج إلى وقت؛ لأنها باختصار فعل، والفعل لا يكون خارج الزمان ولا يكون بغير جهد، وإن قل، ولو افترضنا عملية تجديف البحار في الماء نجد أن هذه العملية تنقسم إلى أجزاء، وفي كل جزء يحتاج المجدف إلى ضربة تلو أخرى، وهذا التتابع يتأتى للبحار برفع المجداف – الذي لا يحتاج إلى جهد – ودفعه داخل الماء – الذي يحتاج إلى جهد معين... مثل عملية التجديف هذه التي توجد أطوالاً متساوية من التجديف بين الضعف والقوة، وضربة المجداف الضعيفة المتبوعة بضربة قوية هي ما يسمى بالإيقاعية التي تتأتى من تناوب العناصر بين الضعف والقوة أو ما يمكن أن نسميه بالإيقاع العروضي الذي تضبطه الأسباب والأوتاد(1)؛ ويجب أن لا يغيب عن البال أن قوانين العروض هي نفسها قوانين الإيقاع التي تشكل البنية الشعرية للّغة.

إن نظام اللغة الشعرية إنما يكمن في وظيفتها التحويلية لما تضمره من مبادئ الخروج والتجوز والاتساع، إلا أن حدود انتهاك التفاعيل الأصل يتضمن شروطاً وإمكانات، أوجزها العروضيون في الزحافات، التي تتيح للشاعر ما لا تسمح به لغيره بخروجه عن نموذج المفتاح العروضي، ولذا جاء تشكل التفعيلة العروضية في النص الشعري ليفسح المجال أمام مزيد من التعدد والاختلاف، ويهيئ الأرضية لانزياحات إيقاعية تظهرها رخصة الزحافات حينما تقوم بنقل التفعيلة من بنيتها الأصلية المجردة إلى بنيتها الافتراضية التي تتطابق وبنية النص الشعري(2).

---

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة اليرموك، اربد، الأردن. تاريخ استلام البحث 2007/7/10، وتاريخ قبوله 2007/11/5.

** طُبع هذا البحث في عامود واحد لأغراض فنية تقتضيها طبيعة البحث.

© 2009 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

إن الزحاف يعطي الشاعر رخصة التجوز والاتساع بحسب ما تقتضيه بنية النص الشعري، ويقوم بنقل التفاعيل من سياقاتها المألوفة إلى سياقات انزياحية تقوم بإخراج التفاعيل من مجال تضيفها المعهود إلى نوع من الهندسة الاستبطانية التي تعيد رسم الأصوات والحروف، وترتيب الكلمات والجمل في صورة منتظمة ضمن تكامل شعري متميز للبيت الشعري، يأتي نتاج حرية التصرف في اللغة بغية إحداث تنوع كلامي لإبراز المستوى الشعري المأمول(3).

الزحاف

اعتمد الخليل بن أحمد الفراهيدي في وضعه عروض الشعر العربي على حرفين أساسيين: المتحرك، والساكن، ومن خلال وعيه المبكر للدور الوظيفي لهذين الحرفين، وأثرهما في تشكيل البنى الشعرية المختلفة للغّة العربية؛ بدأ بحثه عن أوزان الشعر العربي، ورأى أنها مجموعة أصوات قد حسن عندها حذف شيء في موضع، واطّرد ولم يحسن في موضع آخر، وانكسر به الوزن، وقاده استقراؤه اعتماد السبب والوتد أساساً لبناء الشعر العربي كله، فوضع السبب والوتد أصلاً للقياس والاحتجاج على علم العروض، فوضع السبب في الموضع الذي يحسن فيه الزحاف، والوتد في الموضع الذي لا يحسن فيه(4).

وأكد الخليل "أن أقصر الأصوات المنطقية حرفان، الأول منهما متحرك والثاني ساكن، وأراد من ذلك أن يبين أن أصل تركيب الشعر من الأسباب والأوتاد، وأصل تركيب الأسباب والأوتاد من الحروف السواكن والمتحركات"(5). "فإن كان السبب مركباً من حرف متحرك بعده ساكن سمي خفيفا لخفّته، وإن كان مركباً من متحركين سمي ثقيلاً لثقل الحركة"(6).

ومثال السبب الخفيف الذي وضع الخليل: (قُلْ)، ومثاله من الخطوط: (15) ومثاله من الكلام: (من)، و(عن) ويقابله من الأفاعيل: (لُن) من (فَعولُن)، و(فَاْ) من (فَاعِلُن)، و(فَاْ) و(تُن) من (فَاْعِلاْتُن)، و(مستَفْ) من (مستَفْعِلُن)، و(مفْعو) من (مفْعولاْتُ)، و(عِيلُن) من (مفَاْعِيلُن). ومثال السبب الثقيل الذي وضع الخليل، (قُلُ)، ومن الخطوط: (55)، ومن الكلام: (بِك) و(لَك)، ويقابله من الأجزاء (متَ) من (متَفَاْعِلُن)، و(علَ) من (مفاْعلَتُن). وأما الوتد فضربان: مجموع، ومفروق، ومثال المجموع الذي وضع الخليل (فَعلْ)، ومن الخطوط (155)، ومن الكلام: (لَقَد)، ويقابله من الأجزاء: (فَعو) من (فَعولُن)، و(عِلُن) من (فَاْعِلُن)، و(مفَاْ) من (مفَاْعِيلُن)، و(عِلُن) من (مستَفْعِلُن)، و(عِلاْ) من (فَاْعِلاْتُن)، و(مفَتْ) من (مفَعلَتُن)، و(عِلُن) من (متَفَاْعِلُن). وأما الوتد المفروق فمثاله الذي وضع الخليل: (لاْتُ) من (مفْعولاْتُ)، و(فَاْعِ) من (فَاْعِ لاْتُن)، و(تَفْعِ) من (مستَفْعِ لُن)(7). انظر الشكل (1):

جزء التفعيل	ضربه	وزنه	مثاله في الخطوط	مثاله في الكلام
السبب	الخفيف	فل	|○	من، عن
	الثقيل	فل	○ ○	بك، لك
الوتد	المجموع	فعل	|○ ○	لقد
	المفرق	فعل	○ |○	قال، ليس

الشكل (1) أجزاء التفاعيل

وركّب العروضيون من الأسباب والأوتاد أجزاء يزنون بها الألفاظ، فشكلت لديهم الأجزاء والأفاعيل على الشكل الآتي:

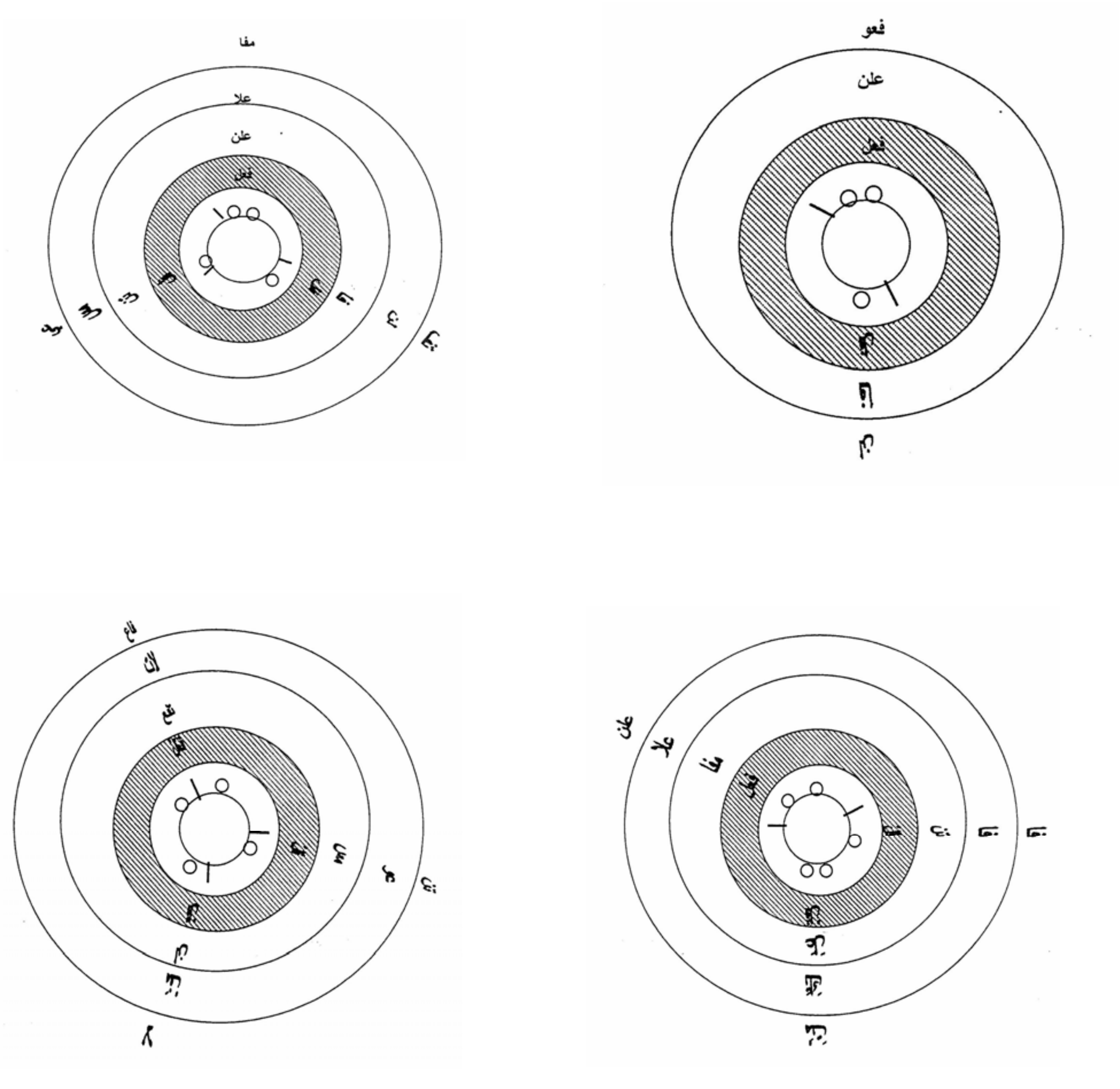
أ- فَعولُن > فَاْعِلُن.
ب- مفَاْعِيلُن > مستَفْعِلُن > فَاْعِلاْتُن.
ج- مفَاْعلَتُن > متَفَاْعِلُن.
د- فَاْعِ لاْتُن > مفْعولاْتُ > مستَفْعِ لُن(8).

ومن الملاحظ من خلال الشكل السابق أنه لما كانت الأوتاد عمدة الأسباب جعلت الأجزاء الأربعة التي قدمت فيها الأوتاد أصولاً لأن الأوتاد أقوى وعليها عمدة الشعر(9).

وعندما درس الخليل – رحمه الله – عروض الشعر العربي وبحث في أوزانها رآها قد حسن عندها حذف شيء في موضع، واطّرد ولم يحسن، وانكسر به الوزن فوضع السبب في الموضع الذي يحسن فيه الزحاف، والوتد في الموضع الذي لا يحسن فيه(10).

"ثم صور تقطيعه بالمتحرك والساكن عياناً للناظر في الدوائر، فلبيان ما يدخله الزحاف، وما لا يدخله أضاف كل باب إلى

شكله، فوضع الطويل والمديد والبسيط في دائرة، ثم بدأ بالفك؛ فظهر للذي يفك أن الذي هو وتد في الطويل كذلك هو في المديد، والبسيط، وكذلك السبب، وجمع الأشطر المؤتلفة في الدوائر"[11]. انظر الشكل (2)، (3)، (4).



2) الدوائر العروضية

الدائرة الأولى: فعولن

1 . البحر المتقارب: فعو لن فعولن فعولن فعولن

2 . البحر المتدارك: فا علن فا علن فا علن فا علن

الدائرة الثانية: مفاعيلن

1 . الهزج: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

2 . الرجز: مستفـ علن مستفـ علن مستفـ علن

3 . الرمل: فا علاتن فا علا تن فا علا تن

الدائرة الثالثة: مفاعلتن

1 . الوافر: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
2 . الكامل: متفا علن متفا علن متفا علن
3 . مهمل: فا علاتك فا علا تك فا علا تك

الدائرة الرابعة: مركبة (فعولن مفاعيلن)

1 . الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
2 . المديد: فا علاتن فا علن فا علاتن فا علن
3 . مهمل: مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعو لن
4 . لبسيط: مستفـ علن فا علن مستفـ علن فا علن
5 . مهمل: فا علن فا علاتن فا علن فا علا تن

الدائرة الخامسة: (فاعيلن فاع لاتن)

1 . المضارع: مفاعيلن فاع لا تن مفاعيلن
2 . المقتضب: مفعو لات مستفـ علن مستفـ علن
3 . المجتث: مسـ تفع لن فا علا تن فا علا تن
4 . مهمل: فاع لا تن مفاعيلن مفا عيلن
5. السريع: مستفـ علن مستفـ علن مفعو لات
6 . مهمل: فا علا تن فا علا تن مسـ تفع لن
7 . مهمل: مفا عيلن فعا عيلن فاع لا تن
8 . المشرح: مستفـ علن مفعو لات مسـ تفـ علن
9 . الخفيف: فا علا تن مسـ تفع لن فا علا تن

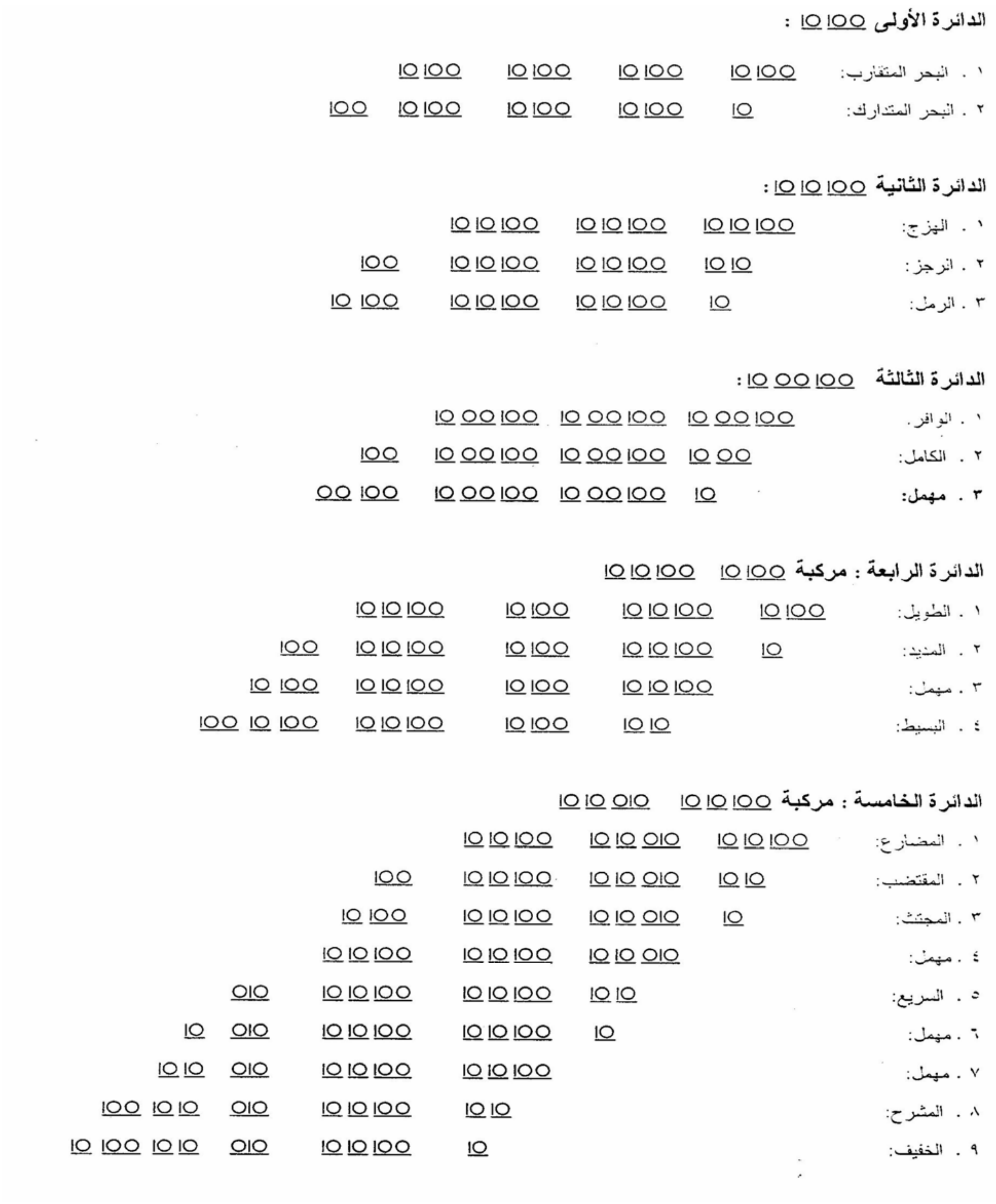
الشكل (3)

فك الدائرة تبعاً لمفتاح البحر والتفاعيل

والزحاف: فعال مأخوذ من الزحف، وقولهم: أزحف البعير إذا ثقل وعيي، وهو الانتقال والمشي الخفيف الضعيف، يقال: زحف الصبي: إذا رام المشي مع عدم القدرة عليه(12). وسمي زحفاً وزحافا لما يجريانه في الكلمة من الإسراع بالنطق بحروفها، وهو مأخوذ أيضاً من الزحف إلى الحرف: أي إسراع النهوض والتقارب إليه، ومن هذا أخذ الزحف في الشعر لأن الحرفين إذا دنوت بينهما أو سكّنت قرب أحدهما من الآخر(13). "ومعنى تسميته بالزحاف أن يكون حرفان في الجزء بينهما واسطة، فتطرح تلك الواسطة أو تسكّن؛ فتزاحف أحد ذينك الحرفين إلى الآخر؛ أي تنطق به أو تضمه إليه، ولذا فالخليل سمى كل جزءٍ انتقص من السبب فيه حرف متحرك أو ساكن، أو سكّن منه متحرك في حشو الأبيات خاصة مزاحفاً، ووجد العرب قد استعملت في أشعارها ذلك على الاتساع في وزن الأشعار كما اتسعوا في إعرابه لضرورة الوزن والقافية"(14).

والناظر إلى عروض الشعر العربي يجد أنه لما كان البيت كالكلمة الواحدة، وكل كلمة فيه جزء منه لا يجوز إسقاطها، ولا شيء منها، والحاجة ماسة إلى التخفيف؛ وقع الزحاف في الشعر استخفافاً(15)، "لأن العرب من شأنها أن تحذف ما كثر استعماله في الكلام نحو قولهم: لم يك، ولم يدر، فلما كانوا يستعملون ذلك في الكلام المنثور؛ كانوا إليه في الشعر الموزون والكلام المنظوم أحوج، وهم إلى ما خفّ وزنه، وعذب ذوقه، وحسن مسموعه أميل، وأحسن الشعر ما تعادل فيه الزحاف، ولم يكثر؛ فيكون الطبع عنه نابياً"(16).

والزحاف تغيير قياسي يلحق الأفاعيل، وذلك يكون بنقصان الحروف أو بزيادتها، أو بتسكين المتحرك، أو بتحريك الساكن، أو بتقديم حرف أو تأخير آخر(17)، وإنما يدخل الجزء في ثانيه، ورابعه، وخامسه، وسابعه(18). (انظر الشكل 5).



الدائرة الأولى IOO IO :

١ . البحر المتقارب: IO IOO IO IOO IO IOO IO IOO
٢ . البحر المتدارك: IO IO IOO IO IOO IO IOO IOO

الدائرة الثانية IO IO IOO :

١ . الهزج: IO IO IOO IO IO IOO IO IO IOO
٢ . الرجز: IO IO IO IO IOO IO IO IOO IOO
٣ . الرمل: IO IO IO IOO IO IO IOO IO IOO

الدائرة الثالثة IO OO IOO :

١ . الوافر: IO OO IOO IO OO IOO IO OO IOO
٢ . الكامل: IO OO IO OO IOO IO OO IOO IOO
٣ . مهمل: IO IO OO IOO IO OO IOO OO IOO

الدائرة الرابعة : مركبة IO IOO IO IO IOO

١ . الطويل: IO IOO IO IO IOO IO IOO IO IO IOO
٢ . المديد: IO IO IO IOO IO IOO IO IO IOO IOO
٣ . مهمل: IO IO IOO IO IOO IO IO IOO IO IOO
٤ . البسيط: IO IO IO IOO IO IO IOO IOO IO IOO

الدائرة الخامسة : مركبة IO IO IOO IO IO OIO

١ . المضارع: IO IO IOO IO IO OIO IO IO IOO
٢ . المقتضب: IO IO IO IO OIO IO IO IOO IOO
٣ . المجتث: IO IO IO OIO IO IO IOO IO IOO
٤ . مهمل: IO IO OIO IO IO IOO IO IO IOO
٥ . السريع: IO IO IO IO IOO IO IO IOO OIO
٦ . مهمل: IO IO IO IOO IO IO IOO OIO IO
٧ . مهمل: IO IO IOO IO IO IOO OIO IO IO
٨ . المنسرح: IO IO IO IO IOO OIO IO IO IOO
٩ . الخفيف: IO IO IO IOO OIO IO IO IOO IO

الشكل (4)

فك الدائرة تبعاً لتدرج الحرف + الحركة + السكون أو الوتد والسبب

فإذا أردت أن تعرف موضع الزحاف من الجزء، فانظر إلى أي جزء من الأجزاء الثمانية في الشكل (5)، والتظليل يظهر مكان الوتد، فإن رأيت الوتد في أول الجزء، فإنما يزاحف خامسه وسابعه، وإن كان الوتد في آخر الجزء فإنما يزاحف ثانيه ورابعه، وإن كان الوتد في وسط الجزء فإنما يزاحف ثانيه وسابعه(19).

ترتيب الحروف							
	1	②	3	④	⑤	6	⑦
التفاعيـــــل	فَ	ع	و	لُ	ن*		
	فَ	أ*	ع	لُ	ن		
	م	فَ	ا	ع	ي*	لُ	ن
	م	س*	تَ	فْ*	ع	لُ	ن*
	فَ	أ*	ع	لَ	ا	تُ	ن*
	م	فَ	ا	ع	لَ*	تُ	ن*
	م	تَ*	فَ	ا	ع	لُ	ن
	م	فْ*	ع	و	لَ	ا	تُ

الشكل (5)

مكان الزحاف في التفاعيل

ويمكننا أن نلحظ من خلال الجدول السابق ما يلي:

أولاً: أن الزحاف لا يدخل في شي من الأوتاد وإنما يدخل الأسباب خاصة.

ثانياً: أن الوتد هو الذي يحدد موضع الزحاف في الجزء.

ثالثاً: أن الزحاف يخص ثواني الأسباب، وعليه فكل الأسباب تكون عرضة للزحاف.

رابعاً: إذا كان الزحاف يخص ثواني الأسباب، فحذف السكون أولى بالتقدم أولاً لأنه حذف حركة فقط، ويليه حذف الحرف الساكن لأنه حذف حرف فقط، إلا أن حذف الحركة أخفّ منه لأن الحركة بعض الحرف، ويليه حذف الحرف المتحرك لأنه حذف حرف وحركة معاً(20).

خامساً: الزحاف زحافان: فزحاف يسقط ثاني السبب الخفيف، وزحاف يسكّن ثاني السبب الثقيل، وربما أسقطه(21).

سادساً: إن الحرف الثاني من السبب هو الـ ـذي أعطى الزحافات ألقابها فهناك (2) و(4) و(5) و(7) الثنائية، والرباعية، والخماسية، والسباعية.

سابعاً: إن النجمة (*) تدل على وجود زحاف مفرد أو زحاف مزدوج في الجزء الواحد إلا أن الجزء الواحد لا يجيز دخول أكثر من زحافين.

ثامناً: إن الجزء الخماسي يخص بزحاف واحد، أما الجزء السباعي فيتيح المجال أمام زحافين.

ومن قراءة ذلك كله يمكننا أن نفهم مراد مؤسس العروض، "فالخليل – رحمه الله – لما بحث عن أوزان أشعار العرب، ورآها قد حسن عندها حذف شيء في موضع، واطّرد ولم يحسن في موضع آخر، وانكسر به الوزن، وضع السبب والوتد أصلاً للقياس والاحتجاج على العروض كله، فوضع السبب في الموضع الذي يحسن فيه الزحاف، والوتد في الموضع الذي لا يحسن فيه، وجعل للأبواب أصولاً صحاحاً غير مزاحفة، وإن كانت العرب لم تقل الشعر عليها بالتمام ليستقيم القياس، ثم صور تقطيعه بالمتحرك والساكن عياناً للناظر في الدوائر"(22).

ومقولة الخليل السابقة تؤكد أن للتفعيلة العروضية مستويين: المستوى العروضي المجرد (الأبواب الصحاح في الدوائر)، والمستوى العروضي المنحرف (المزاحف) لأن النظام الذي تحتّمه اللغة الشعرية يكمن في الوظيفة التحويلية للتفعيلة العروضية بعدولها عن المستوى المألوف للتفعيلة إلى المستوى الانزياحي لها. وهذا ما دفع العروضيين – كما يذكر السيرافي في كتابه "صنعة الشعر" – إلى التخلي عن الأبيات المفاتيح التي ذكرها الخليل لأبواب أبحره ودوائره، وجعل مكانها أبياتاً مزاحفة(23).

ولما كان الزحاف تغيير مختص بثواني الأسباب (خفيفة أو ثقيلة)، فإن المفرد منه يتحدد بثمانية أشياء (انظر شكل 6): ثلاثة في ثاني الجزء، وهي: الخبن، والإضمار، والوقص. وواحد في رابعه هو: الطي. وثلاثة في خامسه وهي: القبض، والعقل، والعصب. وواحد في سابعه، وهو الكف. أما الزحاف المزدوج فيتحدد بأربعة أسماء: الخبل، والخزل، والنقص، والشكل(24).

لقب الزحاف	اسمه	تعريفه
الثنائي	الخبن الإضمار الوقص	ما ذهب ثانيه الساكن ما سكن ثانيه المتحرك ما ذهب ثانيه المتحرك
الرباعي	الطي التشعيث	ما ذهب رابعه الساكن ما ذهب رابعه المتحرك
الخماسي	القبض العقل العصب	ما ذهب خامسه الساكن ما ذهب خامسه المتحرك ما سكن خامسه المتحرك
السباعي	الكف الكشف الوقف	ما ذهب سابعه الساكن ما ذهب سابعه المتحرك ما سكن سابعه المتحرك
والمزدوجة		
الخَبْل	خبن + طي	ذهاب الثاني الساكن+ ذهاب الرابع الساكن
الشكل	خبن + كف	ذهاب الثاني الساكن ذهاب السابع الساكن
النقص	عصب + كف	ما سكن خامسه المتحرك + ما ذهب سابعه المتحرك
الخَزل	إضمار + طي	ما سكن ثانيه المتحرك + ما ذهب رابعه الساكن

الشكل (6)

ألقاب الزحاف المفردة والمزاوجة

المخبون: ما ذهب ثانيه، والمضمر: ما سكّن ثانيه، والموقوص: ما ذهب ثانيه المتحرك، والمطوي: ما ذهب رابعه الساكن، والمقبوض: ما ذهب خامسه الساكن، والمعصوب: ما سكّن خامسه المتحرك، والمعقول: ما ذهب خامسه المتحرك. والمخبول: ما ذهب ثانيه ورابعه الساكنان، والمخزول: ما سكن ثانيه وذهب رابعه الساكن، والمنقوص: ما سكن خامسه وذهب سابعه الساكن، والمشكول: ما ذهب ثانيه وسابعه الساكنان(25).

ويؤكد الدمنهوري في "إرشاده" أن هناك مناسبة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي لمسميات الزحاف، فالخبن: جمع ثاني الجزء إلى أوله، والإضمار: إخفاء الحرف بذهاب حركته، والوقص: أن الحرف الثاني بمنزلة عنق الكلمة لأن العنق ثاني الأعضاء، وأولها الرأس؛ فلما حذفته (أي الحرف الثاني) كأنك كسرت عنق الكلمة: والطي: جمع الحرف بعد الرابع إلى الحرف الذي قبله، والقبض: حذف خامس الكلمة بقبض الصوت في الجزء بعد انبساطه، والعصب: منع حركة الكلمة بإسكان الحرف الخامس، والعقل: منع للحرف الخامس بإسقاطه متحركاً، والكف: منع من الحرف المحذوف(26).

وإذا دققنا النظر في الزحافات السابقة: مفردة كانت أو مزدوجة؛ نصل إلى حقيقة مفادها أن الأسباب إنما تزاحف لاعتمادها على الأوتاد(27)؛ لأن الوتد هو الذي يحدد موقع الزحاف، فإن كان الوتد في أول الجزء؛ فإنما يزاحف خامسه وسابعه، وإن كان الوتد في آخر الجزء؛ فإنما يزاحف ثانيه ورابعه، وإن كان الوتد في وسط الجزء؛ فإنما يزاحف ثانيه وسابعه(28).

الاعتماد:

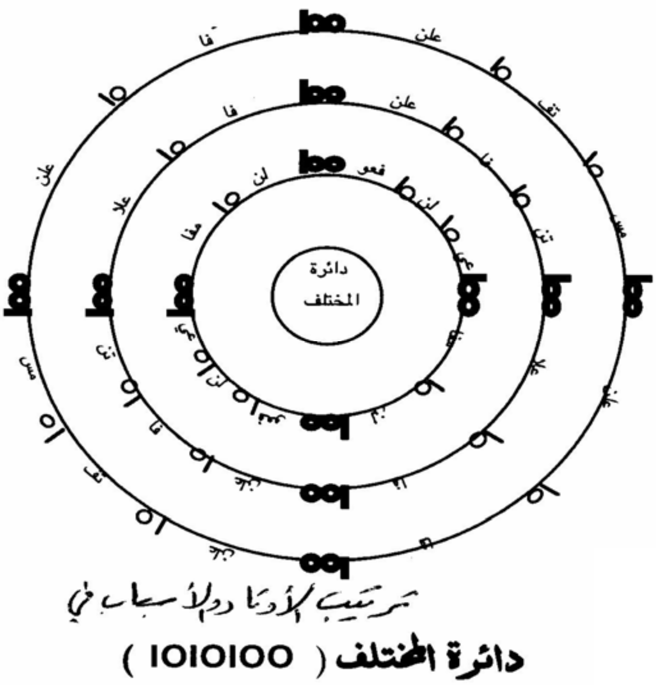
الاعتماد اسم للأسباب التي تزاحفها(29)، لأن الأسباب إنما تزاحف لاعتمادها على الأوتاد(30). وإلى هذا التعريف يذهب الزجاج بقوله: "إن الاعتماد اسم لكل سبب زاحفته لأنك إنما تزاحف الأسباب لاعتمادها على الأوتاد(31). فالزحاف لا يقع في

الأوتاد لأن الجزء معتمد عليها، وهي عامدة له، وإنما يقع الزحاف في الأسباب لأن الجزء غير معتمد عليها، وهي معمودة(32).

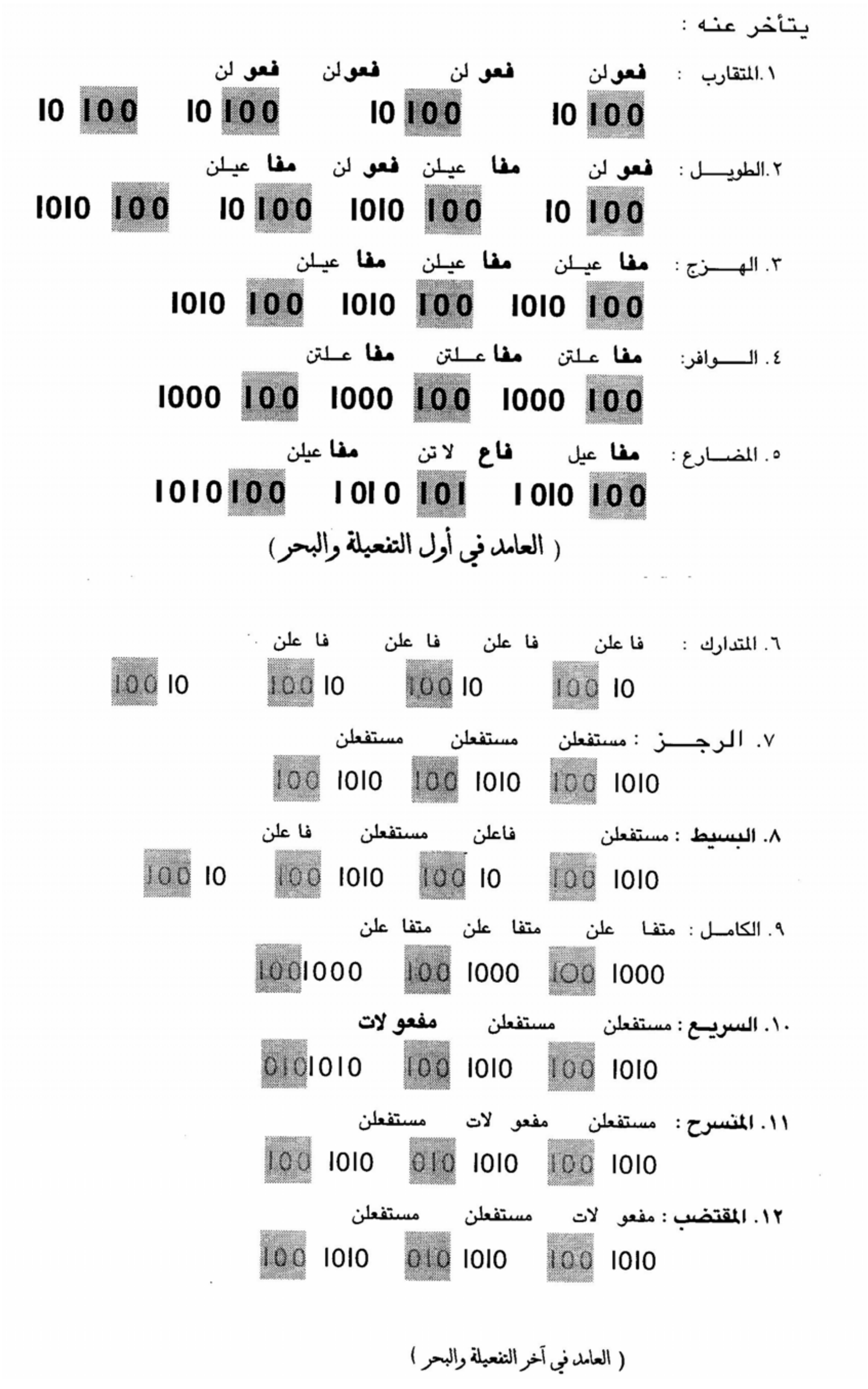
إن وجود الأوتاد العامدة وحدات وزنية دائرية تتشكل من تتابع مقاطع قصيرة أو طويلة في قاعدة ثابتة حيث تساهم أنويتها الإيقاعية الثابتة في تشكيل الأفاعيل والدوائر العروضية(33) وهذه الأنوية الإيقاعية تشغل ثلاثة مواقع: استهلالية، وختامية، ووسطى حيث تقوم مركزية العامد بترتيب الأوزان داخل كل دائرة لأن مقاطعها ثابتة كأنوية إيقاعية للأوزان تتأتى من تتابع المقاطع القصيرة والطويلة على أبعاد زمنية متساوية، فالشاعر لا ينظم بيته تفعيلة تلو تفعيلة، بل يتصوره بنية كلامية كما يبني الموسيقي جمله الموسيقية دفعة واحدة، مراعياً تسلسل المجموعات الإيقاعية بإسراعاتها وإبطاءاتها، وتنوعات السطر اللحني تبعاً للرخص التي تمنحها له زحافات البحر الشعري بانتقاله من تفعيلة إلى أخرى في حركة مستمرة، وتأتي مهمة العروضي ليقطّع ويجزئ ويبين الزحافات، ويحلّل الجمل الموسيقية المتسلسلة، ويحدد تنوعاتها وزحافاتها التي تتحدد بتحديد البحر الشعري(34). فالزحافات نوع من التسامح يتم من خلاله حذف ساكن أو تسكين متحرك أو حذفه، وهو عبارة عن تغيير في كم المقاطع إما بتحويل المقطع الطويل إلى قصير، أو بجعل مقطعين قصيرين مقطعاً طويلاً (مغلقاً أو مفتوحاً)(35).

ولتأكيد ظاهرة الاعتماد حصرت العرب الأجزاء في الخماسي والسباعي لأنه لابد من جنس السبب والوتد مع ما تقرر في علم التصريف؛ لأن أكثر ما ينتهي إليه تركيب أبنية الكلمة بالزيادة سبعة أحرف، فلزم من ذلك أن الوتد (العامد) لا يتكرر في كلمة إذ لو تكرر – وهو من ثلاثة أحرف- للزم وجود كلمة (تفعيلة) من ثمانية أحرف، وهذه لا نظير لها في الأجزاء، وإذا بطل تكرار الوتد تعين أن يضاف إليه إما سبب واحد وهو الخماسي، أو سببان وهو السباعي(36). وتبعاً لذلك فالتفاعيل التي تتضمن وتداً عامداً تتسم بالقوة لكون الوتد جزءاً أساسياً من التفعيلة تعتمد عليه في إيقاعها، ولا تصح بدونه(37). انظر الشكل (7).

ولما حصرت أجزاء التفاعيل في الخماسي والسباعي، قدم العروضيون الوتد على السبب وجعلوه عامداً له، ووسطوه وجعلوه عامداً له وأخّروه وجعلوه عامداً له، وعد العامد (الوتد) النـواة التي تتمحور حولها التفاعيل وفق ظاهرة الاعتماد والتي تربط الأسباب بالأوتاد(38). انظر الشكل (8).



الشكل (7)



يتأخر عنه :

١.المتقارب : فعو لن فعو لن فعو لن فعو لن

10 100 10 100 10 100 10 100

٢.الطويـــل : فعو لن مفا عيلن فعو لن مفا عيلن

1010 100 10 100 1010 100 10 100

٣. الهـــزج : مفا عيـلن مفا عيـلن مفا عيـلن

1010 100 1010 100 1010 100

٤. الـــوافر: مفا علتن مفا عـــلتن مفا عـــلتن

1000 100 1000 100 1000 100

٥. المضـــارع : مفا عيل فاع لا تن مفا عيلن

1010100 1010 101 1010 100

(العامد في أول التفعيلة والبحر)

٦. المتدارك : فا علن فا علن فا علن فا علن

100 10 100 10 100 10 100 10

٧. الرجـــز : مستفعلن مستفعلن مستفعلن

100 1010 100 1010 100 1010

٨. **البسيط** : مستفعلن فاعلن مستفعلن فا علن

100 10 100 1010 100 10 100 1010

٩. الكامــل : متفا علن متفا علن متفا علن

1001000 100 1000 100 1000

١٠. **السريـع** : مستفعلن مستفعلن مفعو لات

0101010 100 1010 100 1010

١١. **المنسرح** : مستفعلن مفعو لات مستفعلن

100 1010 010 1010 100 1010

١٢. **المقتضب** : مفعو لات مستفعلن مستفعلن

100 1010 010 1010 100 1010

(العامد في آخر التفعيلة والبحر)

الشكل (8)

العامد في وسط التفعيلة والبحر

والقيمة الجمالية للاعتماد تظهر من خلال التصنيفات التي وضعها العروضيون للزحافات حينما قسموها إلى ثلاث مراتب: حسن، وقبيح، وصالح. تبعاً لتكرارية ورودها في الشعر من الناحية التطبيقية، فبعضهم من رأى أن التغيير الزحافي يحدث عذوبة وزن وحلاوة ذوق، وبعضهم من رأى أن الزحاف في الشعر كالرخصة في الدين لا يقدم عليها إلا فقيه، لأن الرخصة لا تكون إلاّ للضرورة، وإذا سوغت فلا يستكثر منها، وبعضهم من استحسن من الشعر ما كان قليل الزحاف سهل العروض(39).

ويؤكد ابن بري ذلك بقوله "اعلم أن جميع ما جرى ذكره في هذا الكتاب من التغييرات اللاحقة للشعر تنقسم إلى حسن، وقبيح، وصالح؛ فالحسن ما كثر استعماله وتساوى عند ذي الطبع السليم نقصان النظم فيه وكماله، وذلك كالقبض في (فَعولُن) في الطويل، والخبن في (فَاْعِلُن) في المديد وشبههما. والقبيح ما قل استعماله، وشق على الطبع احتماله، وذلك كالكف في الطويل، والشكل في المديد... والصالح ما توسط بين الحالين، ولم يلحق بأحد النوعين، كالقبض في سباعي الطويل، والكف في سباعي المديد وشبههما، إلا أنه إذا كثر منه التحق بقسم القبيح لا سيما إذا اختلط به"(40). انظر الشكل (9).

		اسم ونمط الزحاف		
الدائرة	البحر	حسن	صالح	قبيح
المتفق	المتقارب	القبض		
	المتدارك	الخبن		
المجتلب	الهزج	الكف		القبض
	الرجز	الخبن	الطي	الخَبل
	الرمل	الخبن	الكف	الشكل
المؤتلف	الوافر	العصب	النقص	العقل
	الكامل	الإضمار	الوقص	الخزل
المختلف	الطويل	القبض		الكف
	المديد	الخبن	الكف	الشكل
	البسيط	الخبن	الطي	
المشتبه	المضارع	الخبن		الكف
	المقتضب	الحبن		الكف
	المجتث	الخبن	الكف	الشكل
	السريع	الخبن	الطي	الخَبل
	المنسرح	الخبن	الطي	الخَبل
	الخفيف	الخبن	الكف	الشكل

الشكل (9) أنماط الزحاف(41)

إن حسن الزحاف إنما يتأتى من حسن الاعتماد حيث يحتل العامد فيها دوره المميز أثناء تعرضها للزحافات، فكل سبب قبض من المتقارب، فإنه يعتمد على الوتد الذي بعده(42)، ولا جرم أن الخليل – رحمه الله- لم يذكر المتدارك في البحور البتة لأن الوتد

العامد للسبب قد اختل اعتماده بسبب قطعة، فضعف الاعتماد عليه، فإذا ذهبت النون من (فَاعِلُن) وسكنت لأمه، بقي فاعل، خلفه (فَعلُن) ولم يسمع القطع في حشو بيت من الشعر إلا في هذا البحر، لأن القطع علّة وليس زحافاً، والعلل لا تكون حشواً. ولهذا أنكر بعض العروضيين أن يكون مقطوعاً، وسموه مضمراً بعد الخبن، وزعموا أن الألف من (فَاعِلُن) سقطت للخبن وأبقته على (فَعِلُن) بسببين: ثقيل وخفيف، فأسكنت العين للإضمار، لأنها الثاني المتحرك فصارت: (فَعِلُن) وهذه مشكلة أيضاً لأن العين على الحقيقة في وتد، والإضمار زحاف، فصارت: (فَعلُن) وهذه مشكلة أيضاً لأن العين على الحقيقة في وتد، والإضمار زحاف، والزحاف لا يدخل الأوتاد⁽43⁾، وحذف ألف (فَاعِلُن) حسن لأنه يعتمد على وتد⁽44⁾.

وأما الهزج فإن الياء والنون متعاقبان، وكان الخليل يرى أن حذف الياء أحسن⁽45⁾، فإذا قبضت (مفَاْعِيْلُن) اعتمد السبب على السبب الذي بعده ولا يجوز أن يعتمد على الوتد بعد السبب الثاني لوجهين: أحدهما: وجود فاصل بين العامد والمعمود، والثاني: أن العامد في جزء منفصل⁽46⁾. ويرى الأخفش أن حذف النون من (مفَاْعِيْلُن) أحسن لأنها تعتمد على وتد بعدها، فإذا كفت (مفَاْعِيْلُن) اعتمد السبب على الوتد الذي بعده لأنه إلى جانبه⁽47⁾. والمعاقبة قائمة بين سببي (مفَاْعِيْلُن) إن قبضت لم تكف وبالعكس لأنهما لو اجتمعا لاعتمد السببان على وتد أجنبي، وكان الخليل لا يرى توالي حذف الياء في (مفَاْعِيْلُن) بسقوط خوامسها لأن ذلك يشبه الرجز⁽48⁾.

وأما الرجز فإن الخليل يرى أن حذف السين من (مستَفْعِلُن) أحسن، ويرى الأخفش أن حذف الفاء من (مستَفْعِلُن) أحسن لاعتمادها على الوتد الذي بعدها، بينما السين تعتمد على السبب الذي بعدها⁽49⁾، ويجوز حذف الفاء والسين معاً لأنه إذا زوحف السببان اعتمدا على الوتد لأنه في جزئيهما، وكذلك الاعتماد في الخبن والطي على الانفراد، وإذا قطع لم يجز طية بقطع الوتد، ويجوز الخبن لأن بعده سبباً يعتمد عليه، وهو الرأي الأرجح عند الخليل لأن السبب عندما لا يزاحف يكون بقوة الوتد⁽50⁾.

وفي الرمل؛ فإن حذف الحرف الذي يعتمد على وتد فيه أحسن من الذي يعتمد على سبب نحو حذف نون (فَاْعِلَاتُن) فإنها تعتمد على سبب بعدها، وألف (فَاْعِلَاتُن) إذا حذفت تعتمد على الوتد الذي بعدها، فهو أقوى⁽51⁾، فإذا خبنت (فَاْعِلَاتُن) أو (فَاْعِلَاْتُ) اعتمد على الوتد، وإذا كفت (فَاْعَِلَاتُن) اعتمدت السبب الذي بعدها⁽52⁾.

والعصب في الوافر حسن جداً لأنه كثرت حركاته، ولا يجوز إسقاط السابع من (مفَاْعلَتُن) قبل العصب لئلا يفضي إلى توالي خمس متحركات، وذلك ليس في أشعارهم، وإذا عصبت (مفَاْعلَتُن) أو عقلت اعتمد السبب على السبب الذي بعده، وإذا نقصت اعتمد السبب على الوتد الذي بعده⁽53⁾.

والبحر الكامل فإن ثاني تفعيلته يسكّن لأن الحركات قد كثرت فيها، فحسن سكون ثانيه، فنقل في التقطيع من (متَفَاْعِلُن) إلى (مستَفْعِلُن)، (متَفَاْعِلُن) إذا أضمر اعتمد سببه على السبب الذي بعده لأنه أخف، وكذلك إذا وقص اعتمد على السبب الذي بعده، وإذا خزل اعتمد على الوتد، و(فَعِلَاْتُن) يجوز إضماره أعتماداً على السبب لأن الإضمار ييسر الخطب، ولا يجوز وقصة ولا خزله أما وقصه فيضعف الجزء بقطع الوتد، وأما امتناع خزله فلأن الوتد الذي بعد السبب قد تم قطعه؛ فضعف الاعتماد عليه⁽54⁾.

أما الطويل فحذف النون من (فَعولُن) حسن جداً لأنه لما كثرت حروفه حسن فيه التخفيف، فإذا حذفت النون من (فَعولُن) اعتمد السبب المزاحف على الوتد من (مفَاْعِيْلُن)، وأما (مفَاْعِيْلُن) فذهب الخليل إلى أن حذف (الياء) منها أحسن من حذف (النون) لأن (الياء) إذا حذفت اعتمدت على السبب الذي في نفس الجزء وهو (لُن)، وإذا حذفت (النون) اعتمد السبب على وتد في جزء آخر، وأورد الأخفش أنه يجوز حذف الياء من (مفَاْعِيْلُن) لأنها تعتمد على الوتد من (فَعولُن). ولا يجوز أن يجتمع على (مفَاْعِيْلُن) القبض والكف لأن السببين إذا زوحفا اعتمدا على وتد في جزء آخر⁽55⁾.

وفي المديد؛ فإن حذف الألف من أول جزء فيه بالخبن أحسن من الكف لوجهين: أحدهما: أن (فَاْعِلَاْتُن) إذا خُبنت اعتمدت على الوتد، وإذا كُفت اعتمدت على السبب، والوتد أقوى. الثاني: إنها إذا خبنت اعتمدت على وتد هو في جزئها، وإذا كُفت اعتمدت على سبب أجنبي، والمتصل أقوى من المنفصل⁽56⁾.

ويرى الخليل أن حذف (السين) في البحر البسيط من (مستَفْعِلُن) أحسن من حذف (الفاء)، وحجته أنه إلى أول الجزء، والتغيير في الأوائل أحسن. والأخفش يرى أن حذف (الفاء) من (مستَفْعِلُن) أحسن، وحجته أن (الفاء) تعتمد على الوتد⁽57⁾.

إن (مستَفْعِلُن) إذا خبن أوطوي أو خبل فإنه معتمد على الوتد، و(فَاْعِلُن) إذا خبن اعتمد على الوتد الذي هو في جزئه⁽58⁾.

وإذا نظرنا إلى البحر المضارع وتجزئة الخليل له، وهي: (مفَاْعِيْلُن فَاْعِ َلاْتُن) وجدنا أن التضارع ينطق على جزئيه؛ فعجز الجزء الأول: (عِيلُن) وهو يماثل ويضارع عجز الجزء الثاني: (لَاْتُن)، وشرط التضارع وقع في أكثر الجزأين، وهو أربعة حروف من سبعة⁽59⁾. أما زحافة فإذا قبضت (مفَاْعِيْلُن) اعتمدت على السالم في آخر الجزء وهو (لُن)، وإذا كففت اعتمدت على

(قَاْعِ) من (قَاْعِ َلاْتُن)، و(قَاْعِ َلاْتُن) هنا لا يجوز خبنها لأنها مركبة من وتد مفورق (قَاْعِ) وسببين (لاْتُن) والقبض أحسن من الكف(60).

أما المقتضب، فإذا خُبنت (مفْعولَاْتُ) أو طُويت اعتمد السبب على الوتد(61)، وأما المجتث فالخبن فيه حسن، والكف فيه صالح، والشكل فيه قبيح(62)، وأما السريع فـ(مستَفْعِلُن) إذا خُبنت أو طويت فحالها كحالها في الرجز والبسيط من جهة الاعتماد، فالخبن فيه حسن، والطي فيه صالح، والخبن فيه قبيح(63).

وأما المنسرح فزحاف (مستَفْعِلُن) فيه كما هو في الرجز والبسيط والسريع في اعتماد أسبابها على الأوتار إذا زوحفت، ومن قال: أن الأحسن في الرجز والبسيط والسريع قاله هنا أيضـاً، ومن قال: أن الطي أحسن قاله هنا، لأن (مستَفْعِلُن) في هذه الأبحر الأربعة شيء واحد(64).

وفي الخفيف؛ فإن حال (فَاْعِلاْتُن) فيه كحالها (فَاْعِلاْتُن) في المديد والرمل تخبن معتمدة على الوتد، وتُكَف معتمدة على السبب الأول من (مستَفْعِ لُن)، وتُشْكل فالخبن فيها حسن، والكف فيها صالح، والشكل فيها قبيح وإنما قبح حذف النون (فَاْعِلاْتُن) و(مستَفْعِ لُن) لأنهما يعتمدان على سبب بعدهما(65).

ويظْهر الاعتماد أن مما يخل بالأوزان، ويزيل كثيراً من حلاوتها الزحاف المزوج كله، وبعض الزحاف المفرد إذا جاء اعتماده على سبب أجنبي، والزحاف المؤدي إلى توالي أربعة سواكن أو ثلاثة متحركات عقبها، والزحاف المؤدي إلى أن يصير الجزء الذي وضع لأن يماثل جزءاً آخر ويقابله مضاداً له(66).

وختاماً يأتي هذا البحث للدفاع عن الصورة المشوهة للزحاف التي قامت بعرضها كتب العروض: قديمها وحديثها، وهي الكتب ذاتها التي هيأت للكثيرين سبل الطعن في البنية الوزنية لعروض الشعر العربي؛ فتأتي هذه الإيماءات المتواضعة لظاهرة (الاعتماد) لتكشف الغطاء عن السبيل الذي أراده الخليل بن أحمد الفراهيدي للعروض بوجه عام، والزحاف بوجه خاص؛ حينما أكد بأن الزحاف للشاعر كالرخصة بالنسبة للفقيه، ولذا ترك ظاهرة الاعتماد معماة بين كتب العروض، وجاء العروضيون بعده ليحددوا الوتد كعامد لتفاعيله العروضية، والسبب كمعمود لها في دائرة الاعتماد التي تضع قبالتها تحديد العلاقة بين العامد والمعمود لتظهر من خلال ذلك جمالية التفاعل بين التفعيلة العروضية المزاحفة والنص الشعري الذي لا يعدو كونه متوالية لمجموعة من العدولات والانحرافات والانزياحات العروضية، فمجمل هذه التغيرات هي التي تضفي جمالية الإيقاع على البيت الشعري، وتتيح للشاعر رصف كلماته حينما تتوحد موسيقية النص مع الكلمة الشاعرة لتعطي النص الشعري شعريته.

إن الاعتماد بركنيه الأساسيين: العامد والمعمود، قادر على كشف الغمة عن سر دوران بعض الأنماط العروضية كالطويل والبسيط والوافر والكامل، فهذه الأبحر – وبما تضمنته من الإحاطة بأنماط الزحاف كافة – جاءت لتحتل الصدارة في تشكلاتها وتنوعاتها الزحافية حينما تلتقي النظرية بالتطبيق.

فحينما وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي الوتد والسبب أصلا للقياس والاحتجاج على العروض كله، وحينما وضع الوتد (العامد) في الموضع الذي لا يحسن فيه الزحاف، والسبب (المعمود) في الموضع الذي يحسن فيه الزحاف، وحينما جعل للأبواب أصولاً صحاحاً غير مزاحفة، وصور التقطيع بالمتحرك والساكن، إنما وضع كل ذلك ليؤكد حقيقة طالما غابت عن أذهان الباحثين وهي أن قوام النظرية العروضية يكمن في فهم العلاقة التي تربط التفاعيل المزاحفة بأصل القياس وهي التفاعيل الصحاح غير المزاحفة، بالاستناد إلى كون (العامد) ثابتاً، و(المعمود) متغيراً من خلال ظاهرة الاعتماد التي تؤكد شعرية النص بالاستناد إلى الانزياحات العروضية.

الهوامش

(1) Yury, Lotman, “Analysis of The Poetic Text”. Trans. P. barton Johnson. Ardis: Ann Arbor, 1997 P.42.

(2) انظر خيرة حمزة العين، شعرية الانزياح: دراسة في جمالية العدول، ص15-25.

(3) المرجع السابق، ص27.

(4) محمد بن أبي المحاسن الطيبي، شرح منظومة ابن الحاجب في العروض والقوافي، مخطوط، ليدن OR 527، ص6 (الطيبي).

(5) أحمد بن محمد بن أحمد الحسني، شرح القصيدة الخزرجية، ص155. (الحسني).

(6) أبو العباس أحمد بن الحسن بن أحمد النحوي الموصلي، تصحيح المقياس في تفسير القسطاس، ص44، (الموصلي).

(7) أبو القاسم الفتوح بن عيسى بن أحمد الصنهاجي، شرح

القصيدة الخزرجية، ص8. (الصنهاجي).

(8) الصنهاجي، شرح القصيدة الخزرجية، ص11.

(9) الحسيني، شرح القصيدة الخزرجية، ص158.

(10) الطيبي، شرح منظومة ابن الحاجب، ص41.

(11) المصدر السابق، ص5.

(12) النحوي الموصلي، تصحيح المقياس في تفسير القسطاس، ص44.

(13) الصنهاجي، شرح القصيدة الخزرجية، ص33-34.

(14) الحسني، شرح القصيدة الخزرجية، ص173.

(15) النحوي الموصلي، تصحيح المقياس في تفسير القسطاس، ص44.

(16) أبو سعيد السيرافي، كتاب صنعة الشعر، جعفر ماجد، ص200.

- أبو الحسن، أحمد بن محمد العروضي (342هـ)، الجامع في العروض والقوافي، ص199.

(17) أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، عروض الورقة، ص12.

(18) ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج5، ص426.

(19) المصدر السابق، ج5، ص426.

(20) الحسني، شرح القصيدة الخزرجية، ص174.

(21) ابت عبد ربه، العقد الفريد، ج5، ص426.

(22) انظر الطيبي، شرح منظومة ابن الحاجب، ص6.

(23) السيرافي، كتاب صنعة الشعر، ص28.

(24) انظر محمد بن علي المحلّي (-673هـ)، شفاء الغليل في علم الخليل، ص70.

(25) انظر ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج5، ص426.

(26) محمد الدمنهوري، الإرشاد الشافي على متن الكافي في علمي العروض والقوافي، ص43-44.

(27) الخطيب التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، ص141.

(28) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج5، ص426.

(29) التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، ص141.

(30) المحلّي، شفاء الغليل في علم الخليل، ص103.

(31) الحسني، شرح القصيدة الخزرجية، ص192.

(32) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ص444-445.

(33) Roger Finsh; Notes on Arabic Prosody; Alif, Journal of Comparative Poetics Cairo: American University, 1984, P42-43.

(34) جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص267-268.

(35) سعيد البحيري، ملاحظات حول مسألة العلاقة بين الكم والنبر، ص193.

(36) محمد الدمنهوري، الإرشاد الشافي على متن الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 36.

(37) أبو فراس النطافي، الحذف في بحر الرمل، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، م9، ع2، 1991، ص 159.

(38) الصنهاجي، شرح القصيدة الخزرجية، ص 9-10.

(39) W. Stoetzer, Theory and Practice In Arabic Metrics, Leiden: Her Ooster Institute, 1989, PP. 163-166.

(40) Ibid, P. 163.

(41) انظر ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج5، ص 444-476.

(42) النحوي الموصلي، تصحيح المقياس في تفسير القسطاس، ص 146.

(43) المحلي، شفاء الغليل في علم الخليل، ص 103، 183.

(44) العروضي، الجامع في العروض والقوافي، ص 201.

(45) المرجع السابق، ص 204.

(46) النحوي الموصلي، تصحيح المقياس في تفسير القسطاس، ص 111.

(47) العروضي، الجامع في العروض والقوافي، ص 204.

(48) المرجع السابق، ص204.

(49) السيرافي، كتاب صنعة الشعر، ص 207.

(50) النحوي الموصلي، تصحيح المقياس في تفسير القسطاس، ص 115.

(51) العروضي، الجامع في العروض والقوافي، ص 205.

(52) النحوي الموصلي، تصحيح المقياس في تفسير القسطاس، ص 119.

(53) المصدر السابق، ص 102.

(54) نفسه، ص 107.

(55) نفسه، ص 86-87.

(56) نفسه، ص 93.

(57) العروضي، الجامع في العروض والقوافي، ص 201.

(58) النحوي الموصلي، تصحيح المقياس في تفسير القسطاس، ص 94-96.

(59) محمد العلمي، العروض والقافية: دراسة في التأسيس والاستدراك، ص 275.

(60) العروضي، الجامع في العروض والقوافي، ص 140.

(61) المصدر السابق، ص 141.

(62) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج5، ص 474.

(63) المصدر السابق، ج5، ص 467.

(64) نفسه، ص 469.

(65) نفسه، ص 472.

(66) أبو الحسن حازم القرطاجني (-684هـ) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 264.

المصادر والمراجع

ابن عبد ربه الأندلسي، أبو عمر أحمد بن محمد، كتاب العقد الفريد، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1965.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، م3، بيروت، دار صادر، 1968.

ابن الشيخ، جمال الدين، الشعرية العربية، المغرب، دار توبقال للنشر، 1996.

التبريزي، الخطيب، الوافي في العروض والقوافي، تحقيق عمر يحيى وفخر الدين قباوة، 1979، دمشق، دار الفكر.

الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، عروض الورقة، تحقيق محمد العلمي، 1984، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة.

حمرة العين، خيرة، 2001، شعرية الانزياح: دراسة في جمالية العدول، اربد، حمادة للنشر والتوزيع.

الدمنهوري، محمد، 1957، الإرشاد الشافي على متن الكافي في علمي العروض والقوافي، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

السيرافي، أبو سعيد، كتاب صنعة الشعر، تحقيق جعفر ماجد، 1996، بيروت، دار الجيل.

العروضي، أبو الحسن احمد بن محمد، الجامع في العروض والقوافي، تحقيق زهير غازي زاهد وهلال ناجي، 1995، بيروت، دار المغرب الإسلامي.

العلمي، محمد، 1983، العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، المغرب، دار الثقافة.

القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، 1966، تونس، دار الكتب الشرقية.

Finsh, Roger. 1984. Notes on Arabic Prosody, *Alif Journal of Comparative Poetics*, Cairo: American University.

Lotman, Yury. 1979. Analysis of The Poetic Text Trans. P. Barton Johnson, Ardis: Ann Arbor.

Stoetzer, W. 1989. Theory and Practice In Arabic Metrics Leiden: Het Ooster Institute.

المخطوطات:

الحسني، أحمد بن محمد بن أحمد، شرح القصيدة الخزرجية، Leiden OR 154 (2).

الصنهاجي، أبو القاسم الفتوح بن عيسى بن أحمد، شرح القصيدة الخزرجية Leiden OR 154 (2)

الطيبي، محمد بن أبي المحاسن، شرح منظومة ابن الحاجب في العروض والقوافي، Leiden OR 527.

الموصلي، أبو العباس أحمد بن الحسن بن أحمد النحوي، تصحيح المقياس في تفسير القسطاس، Leiden OR 654.

المقالات:

البحيري، سعيد، 1986، ملاحظات حول مسألة العلاقة بني الكم والنبر، فصول، ع3، القاهرة.

النطافي، أبو فراس، 1991، الحذف في بحر الرمل، مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات، م9، ع2.

Aesthetic Value of Predication in Prosodic Variation

*Khalaf K. AL- Kreisheh**

ABSTRACT

The researcher tries to discuss the concepts of predication (‘i’timad) and variation (zahaf) and their relation to each other when al-Khalil b. Ahmad al-Farahidi (100-170 A.H) studied the metrics of Arabic poetry; he noticed that at some places of a poetic line the omission of an element was aesthetically pleasant and occurs regularly, where as at other places it would be unpleasant and it would destroy the balance of the metrics. He laid down cord (sabab) and peg (watid) as fundamentals of analogy and argumentation for metrics. Cord (sabab) where placed where variation was good. Peg (′awtad) where it was not good. There is a predication tie between cords, pegs and the process of variation.

All variations in verse may be classed under three headings: good (hasan), bad (qabih), and acceptable (Salih). Good is a variation of frequent occurrence in poetry. Bad is a variation of rare usage. Acceptable is a variation in – between, but distinct from the two others. These variation components clarifies the concept of predication (i’itimad) by strengthening the intrinsic relationship among the triianglic metrical structure in poetic rhythm, namely: al-‘amid (peg), al-ma′mud (cord) and al- i’itimad (predicate variation).

Keywords: Prosodic Variation, i′itimad.

---

* Department of Arabic Language and Literature, College of Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan. Received on 10/7/2007 and Accepted for Publication on 5/11/2007.